青海民族大学学报 (教育科学版)
JOURNAL OF QINGHAI NATIONALITIES UNIVERSITY
(Education Science Edition)
2010年第 3期 No3. 2010
文章编号：1674－9235(2010)03－0049－04

论乐官源出于巫官

黎国韬

(中山大学 中国非物质文化遗产研究中心，广东 广州 510275)

摘 要：专职乐官正式出现于商代的后期，在此之前是巫官而兼乐官的形态。乐官出于巫官，有诸多考古学材料和民俗学材料可资佐证。此外，从礼乐仪式源于原始巫术仪式的角度观照，也可以证明乐官出于巫官的观点。

关键词：乐官；巫官；礼乐仪式；戏剧史
中图分类号：K204
文献标识码：A

乐官制度的研究牵涉到古代戏剧史、古代音乐史、古代官制史等诸多领域，是具有一定学术价值的新兴的跨学科研究。①特别是宫廷乐官后来又逐步发展成为戏剧优伶，因此在古代戏剧史研究中尤其值得注意。有关乐官制度的形成，笔者已撰文做了详细探讨，并提出至迟形成于商代后期的观点。[1]在此基础之上，不免要继续追问它在形成之前的形态如何？乐官究竟从更古时代担任何种职能的人员衍化而来？这些都属于乐官制度起源的问题，同时也与古代戏剧的起源有密切关系。

一

在20世纪初期，刘师培先生《舞法起于祭神考》一文曾提出乐官源出巫官的观点，文中说：

《说文》巫字下云："巫，祝也，女能事无形，以舞降神者也。象人两手舞形，与工同意。"案：舞从无声，巫、无叠韵，古重声训，疑巫字从舞得形，即从舞得义。……古代乐官大抵以巫官兼摄，《虞书》言："舜命夔典乐，八音克谐，神人以和。"又夔言："戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏，祖考来格。"又言："箫韶九成，凤凰来仪。"则掌乐之官，即降神之官，而箫韶又为乐舞之一，盖《周官》瞽矇、司巫二职，古代全为一官。乐舞之用，虽曰宣导其民，实则仍以降神为主也。《墨子·非乐篇》引汤之《官刑》曰："其恒舞於宫，是为巫风。"恒舞即指乐舞言，足证乐舞之职古代专属於巫。[2]

虽然《周官》中瞽矇与司巫"全为一官"的说法并不准确，但刘氏巫、舞同源之说却极有见地。而在巫、舞同源基础上形成的"掌乐之官即降神之官"实际上就是指乐官源出巫官，这一观点也为当代部分学者所认同，如陈元锋先生有云：

整个殷商后期，巫风不止，歌舞不休，这从一个侧面反映了商代音乐歌舞的淫侈和繁荣。史学家认为，殷墓中所发现的殉葬的乐器和乐舞奴隶，也多是商代后期的产物。与乐舞发达及奴隶主统治者的淫放纵佚倾向相适应，巫史一体的文化结构逐渐开始解体，专职的乐官开始出现，如殷纣时有太师、少师之职，有乐官商容，《史记·殷本纪》所记乐官师涓则无疑成了"靡靡之乐"、"亡国之声"的始作俑者。[3]

收稿日期：2010－04－13
基金项目：教育部人文社科基金项目"古代戏剧形成与管理——以乐官制度研究为基础"（07JC751026）
作者简介：黎国韬（1973－），男，广东广州人，中山大学中国非物质文化遗产研究中心副教授，文学博士，硕士生导师，主要从事古代文学和古代史学方面的研究。

对于乐官源出巫官的观点,笔者也是表示赞同的,但刘师培、陈元锋等学者提出这一学术观点的时候仅仅引用了为数不多的古代文献作为依据,说服力是不够的。要证实这一观点,必须补充更多考古学和民俗学方面的资料才行。

据考古发掘报告所示,公元 1983-1987 年间,河南省文物研究所在河南省中部的舞阳县北舞渡镇贾湖村,发掘出贾湖遗址,其中出土骨笛一批(共 25 支),距今约八千年,最完整的一支七孔骨笛经修复后能奏出六声音阶。这批骨笛被认为是目前世界上出土年代最早、保存最为完整、出土个数最多,且现在尚能用以演奏的乐器实物。而这批震惊世界的骨笛,恰恰就是巫师用以通神的工具。《报告》中称:"当时人们用单顶鹤的腿骨做成骨笛,也具有浓厚的宗教色彩。因为笛子本身也是在宗教仪式上用的,是娱神的工具。"[4]

音乐史家李纯一先生曾对这批骨笛作做研究,并指出:"两支骨笛置于墓主人右臂旁,靠近骨笛的右上方的共存物是与巫术或原始宗教有关的成组龟甲等物。这种情况表明,墓主人当是巫师或兼任巫师的特殊人物,而两支骨笛的主要功能当是施行巫术的法器,次要功能才是乐器。"[5] 李氏巫、乐同源的看法与考古报告的观点基本吻合。而这一典型例子表明,巫师掌管乐器,是非常早的社会现象,乐舞既可推源于巫术,则乐官之产生也应从巫师开始。此例同时说明,上古乐器与礼器原为一体,故为邦国之重器,不可轻假于人。

20世纪 70 年代末 80 年代初发掘的辽河红山文化遗址,以其大型祭坛与石冢、及神秘的女神庙而闻名于世。陆思贤先生曾指出:"在女神庙与积石冢的周围,还出土了大量陶鼓残片。陶鼓也称土鼓,是古文献记载中非常著名的一种乐器,《周礼·春官·籥章》:'中春,昼击土鼓。'"[6]这也是远古乐舞与巫术共存的一个很好的考古学例证。据《礼记·明堂位》云:"土鼓,蒉桴,苇籥,伊耆氏之乐。"[7] 据载伊耆氏是周代掌管大蜡之祭的官员,《礼记·郊特牲》有云:"天子大蜡八,伊耆氏始为蜡。"[8] 土鼓与蜡祭有关及其大量出现于祭坛神庙之中,足以证明乐器与礼器在上古时代具有共通性,亦可推证掌乐器之官原本就是巫官。

高天麟先生在《黄河流域新石器时代的陶鼓辨析》一文中还指出:"陶鼓是一种源远流长的敲击乐器,最早见于黄河下游的山东邹县野店大汶口文化,距今 5500—5200年,……隋唐以后,中原地区土鼓逐渐传入岭南壮、瑶地区,即壮族的蜂鼓和瑶族的长鼓。……(蜂鼓)曾是壮族师公(巫师)主持求雨、除虫祛邪、逐疫、超度亡灵、丰收酬神等一类消灾祈福的祭祀迷信活动,或举行祭仪和歌舞、戏曲、说唱时必用的主要乐器。"[9] 这就从考古学和民俗学两方面证明,乐器作为神器、礼器确实具有悠久的传统。

另外,公元 1978-1984年,考古工作者于山西襄汾一带发掘出陶寺早中晚三期文化遗存,出土乐器有鼍鼓(一说即土鼓)和石磬。[10] 考古报告称:"土鼓则是巫师使用的最重要的一种道具,高天麟先生认为,它可能是'专为死者特制的通神的陶器。'"[11]高天麟等撰的《关于陶寺墓地的几个问题》一文又指出:"地下发掘材料、传世铜器铭文和文献记载都一再证明鼍鼓、特磬乃是王室重器。……鼍鼓、特磬不是一般乐器,而是作为王室(或大贵族)权威象征的庄严礼器。"[12] 高炜先生还形容道:"处在塔尖位置的大型墓,随葬品丰富精致,有鼍鼓、特磬等重要礼器,推测墓主应是掌握祭祀和军事大权的部落首领人物。"[13] 均可见出乐器与巫术仪式之共通性。

还有为大家所熟知的远古岩画、崖壁画、地画等,常以乐舞为表现素材,而这些乐舞则每每与原始宗教祭祀仪式的巫术相联系。如仰韶文化后期的甘肃秦安大地湾遗址,以 901号大房子为中心,此房被认为是"一所召开头人会议或举行盛大宗教仪式的公共建筑"。[14] 其南有 405号大房子,"这房子的地面和墙壁也抹上灰浆,显得非常圣洁。特别值得注意的是在火塘后面的地面上画了一幅颇大的宗教画,像是两个人在一个方形台子旁边跳舞。每人都是双腿交叉,左手摸头,右手持棍棒。台子上则放着两牺牲。其内容可能是描绘杀牲献祭的仪式"。[15] 因此,这幅地画的乐舞也是与巫术仪式有联系的。

以上诸例足以说明,乐器原本即是礼器,掌乐舞之人原本即是巫师,也就是刘师培所说的"巫官"。大约原始氏族时期多为神权与政权合一的状态,故巫官亦掌有大权,乐器则为身分之象征。因此,乐官源出巫官的说法完全可以被为数众多的考古学资料及民俗学资料所证实。② 由于乐官制度正式形成于商代后期,所以此前均为巫官而兼乐官的时代。

二

除上述诸证以外,如果从宫廷礼乐仪式源出于原始宗教仪式的角度出发考虑,也可以得出乐官源出巫官之结论,这一角度是以往学者甚少做过思考过的。而所谓原始宗教仪式,主要就是指巫术仪式。③ 巫术仪式中由巫官担任主角,礼乐仪式中则由礼乐之官担任主角,如果礼乐仪式出于巫术仪式,就

能够证明礼乐之官与巫师在角色、功能上会有传承关系。

要证明礼乐仪式与原始宗教之关系，首先，要清楚原始宗教的一些特征。其中较为重要的是，巫术仪式自始至终和乐舞不可分，吕大吉先生为巫术所下的定义即可作为说明：

巫术是一种广泛存在于世界各地区和各历史阶段的宗教现象。它的通常形式是通过一定的仪式表演，利用和操纵某种超人的神秘力量来影响人类生活或自然界的事件，以满足一定的目的。巫术的仪式表演常常采取象征性的歌舞形式，并使用某种据认为赋有巫术魔力的实物和咒语。[16]

这在古代文献中，也可以得到印证。如王逸在《楚辞章句》中就说："昔楚国南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祠。其祠，必作歌乐鼓舞以乐诸神。"[17]《汉书·郊祀志》亦云：

其春，既灭南越，嬖臣李延年以好音见。上善之，下公卿议，曰："民间祠有鼓舞乐，今郊祀而无乐，岂称乎？"公卿曰："古者祠天地皆有乐，而神祇可得而礼。"或曰："泰帝命名素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟为二十五弦。于是塞南越，祷祠泰一、后土，始用乐舞。益召歌儿，作二十五弦空侯瑟自此起。"[18]

楚、汉之际民间巫术仪式盛行歌乐鼓舞，足见巫术与乐舞共存的一贯性。而汉武帝在宫廷祭祀中创制新乐，正说明原始宗教巫术与乐舞共存的重要特征被宫廷礼乐仪式所直接继承。

其次，礼乐之出乎原始宗教，可以从"礼"字中反映出来。《说文解字》云："礼，所以事神致福也，从示、从豊。"《段注》："豊者，行礼之器。"[19] 王国维先生《观堂集林》卷六《释礼》更指出：

实则豊从玨在凵中，从豆乃会意字，而非象形字也。盛玉以奉神人，……推之而奉神人之酒醴亦谓之醴，又推之而奉神之事通谓之礼。[20]

郭沫若先生《十批判书·孔墨的批判》又秉承静安先生的说法云：

礼是后来的字，在金文里面我们偶尔看见有用豊字的，从字的结构上来说，是在一个器皿里面盛两串玉具以奉事于神，《盘庚篇》里面所说的"具乃贝玉"，就是这个意思。大概礼之起，起于祀神，故其字后来从示，其后扩展而为对人，更其后扩展而为吉、凶、军、宾、嘉的各种仪制。这都是时代进展的成果。愈望后走，礼制便愈见浩繁。[21]

礼本于祭祀，可见，本于原始的宗教仪式，也就是巫术。由于古代社会有礼乐相须为用的特点，在古代礼乐仪式中礼乐极少分离，因而礼出于巫亦即乐出于巫。

最后，还可以通过吉嘉宾军凶五礼，一一检验礼乐原本出于巫术仪式。在后世文献中，祭祀天神、地祇、人鬼等的吉礼居于诸礼之首而占有特别重要的地位。如《周礼·春官·大宗伯》就载：

大宗伯之职，掌建邦之天神、人鬼、地示之礼，以佐王建保邦国。以吉礼事邦国之鬼神示，以禋祀祀昊天上帝，以实柴祀日、月、星、辰，以槱燎祀司中、司命、飌师、雨师，以血祭祭社稷、五祀、五岳，以貍沈祭山、林、川、泽，以疈辜祭四方百物，以肆献祼享先王，以馈食享先王，以祠春享先王，以禴夏享先王，以尝秋享先王，以烝冬享先王。以凶礼哀邦国之忧，……以宾礼亲邦国，（中略）以军礼同邦国，……以嘉礼亲万民。[22]

《周礼》把吉礼列于五礼之首，可见礼源于祭一说之可靠。《礼记·祭统》所说更为明确：

凡治人之道，莫急于礼；礼有五经，莫重于祭。郑氏注曰："礼有五经，谓吉、凶、宾、军、嘉也。莫重于祭，以吉礼为首也。"[23]

因此，宫廷礼乐仪式中的核心部分吉礼出于原始宗教的祭祀仪式殆无可疑。人类学家梁钊韬先生曾说过："中国古代祭牲的仪式，完全是巫术的象征主义。……巫术是一切宗教的直接源泉。"[24] 礼学家陈戍国先生也说："可以说：人类社会最初的礼只有祭礼，而祭礼确实源于宗教。"[25] 都是确凿无疑的。

五礼中除祭祀吉礼外，丧礼应也出于原始宗教。张之恒先生主编《中国考古学通论》一书中提到："山顶洞的下室是山顶洞人的公共墓地，说明他们已经有了原始的宗教信仰。下室发现3具完整的人头骨和一部分躯干骨，在尸骨的周围有许多赤矿的粉粒和各种类型的装饰品。在当时人们的思想意识中，红色可能是鲜血的象征，是生命的来源和灵魂的寄生处，尸体上及周围撒上红色赤矿粉末，是希望死

者在另外的世界中复活。"[26]不难看出,后世礼书中所载丧仪的含饭、含玉、置明器等均由上引一类的原始宗教仪式发展而来。所以说凶礼也是源于巫术仪式。

至于嘉礼、宾礼、军礼等,其实亦皆有原始宗教仪式之影响在焉。比如后世列入嘉礼中的宴享,《礼记·礼运》中就说:"夫礼之初,始诸饮食,其燔黍捭豚,汙尊而抔饮,蒉桴而土鼓,犹若可以致其敬于鬼神。"[27]另如嘉礼中的士冠礼,宾礼中的聘礼,均含有祭祀仪式成分,且都具有巫术象征意义。对此,梁钊韬先生在《中国古代巫术》一书中已做过论证,[28]不赘。此外,人类学家马林诺夫斯基还曾指出:"战阵方面,土人颇知武勇谋略底重要;然因胜败难凭,也用巫术以资控制。"[29]后世军礼中出师、凯旋等必有祭,皆可溯源于原始宗教,也可与人类学的观点相印证。④

通过上述论证可知,五礼的起源绝大多数均与原始宗教巫术有关,其中又以祭祀为核心,渐次发展成为后世各种繁复的宫廷礼乐仪式。既然礼乐仪式出于原始宗教,则礼乐之官就应源出于巫官;而乐官作为礼乐之官中专掌乐舞、乐器者,所以也是源于巫官的。

总之,乐官源于巫官的观点有足够的材料可予以证明。由于乐官制度研究是一个跨学科的新兴课题,后世诸如乐府、太乐、鼓吹、教坊、清商等机构,都属于这一课题的研究范畴;戏剧史上的俳、倡、优、伶,也都是乐官的直接支裔;因此,乐官的起源问题实为戏剧学界、音乐学界应予关注的现象。本文的观点希望能够为古代戏剧史、古代音乐史研究提供一点参考,不当之处,敬祈教正。

注释:

①笔者案,所谓乐官,主要指古代掌管宫廷乐舞之官;由此而产生的一系列相关制度,如职官设置、机构设置、管理职能等,则称之为乐官制度。

②乐舞出于巫者,还有许多民俗学的证据可供参考。例如黄惠焜先生《祭坛就是文坛》一文指出:"(白族)打歌又称踏歌,即边舞边唱,既用以祈祷鬼神,又借以娱乐休息,既是著名的文学活动,又是著名的宗教活动。"踏歌这一原始歌舞活动最初也与原始宗教联系在一起,而且一直沿续至今,这是歌舞其始即为巫者所掌的又一例证。

③巫术是否宗教,国内外人类学者、宗教学者均有极为激烈的争论,迄今无定说,但巫术早于宗教的存在且与宗教性质、功能相近的观点则可普遍接受。故本文从吕大吉先生《宗教学通论新编》的提法,视巫术为原始宗教。由于中国古代宫廷礼乐的含义至为广大,其中最重要的礼仪虽属于宗教仪式,但因为礼乐仪式又含有许多有宗教所不能包容的东西,故本稿叙述时不采用宫廷宗教仪式的字样。

④周谷城先生亦云:"宗教既帮助古代的人征服自然界,同时也帮助古代的人解决诸部族间的战争问题。宗教帮助战争问题之解决,凡可分为三项:(一)兴师动众,必取决于卜。(中略)(二)敌人之被攻击,由于违反了神意。(三)自己攻击敌人,谓之顺承神意。"可见,原始战争之必与原始宗教相关。

参考文献:

[1] 黎国韬. 乐官制度形成于商代后期考[J]. 华南师范大学学报(社科版),2008(1):80—85.

[2] 刘师培. 刘申叔遗书[M]. 南京:江苏古籍出版社,1997.

[3] 陈元锋. 乐官文化与文学[M]. 济南:山东教育出版社,1999.

[4][10][11] 张自成,钱冶. 复活的文明——一百年中国伟大考古报告[M]. 北京:团结出版社,2000.

[5] 李纯一. 中国上古出土乐器综论[M]. 北京:文物出版社,1996.

[6] 陆思贤. 神话考古[M]. 北京:文物出版社,1995.

[7][8][23][27] 孙希旦. (沈啸寰、王星贤点校). 礼记集解[M]. 北京:中华书局,1989.

[9] 高天麟. 黄河流域新石器时代的陶鼓辨析[J]. 考古学报,1991(2):138.

[12] 高天麟,等. 关于陶寺墓地的几个问题[J]. 考古,1983(6):534.

[13] 中国大百科全书(考古卷)[M]. 北京:中国大百科全书出版社,1986.

[14][15] 苏秉琦. 中国通史(第二卷)·远古时代[M]. 上海:上海书店,1994.

[16] 吕大吉. 宗教学通论新编[M]. 北京:中国社会科学出版社,1998.

[17] 洪兴祖. 楚辞补注[M]. 北京:中华书局,1983.

[18] 班固撰. (颜师古注). 汉书[M]. 北京:中华书局,1962.

[19] 许慎撰. (段玉裁注). 说文解字注[M]. 上海:上海古籍出版社,1999.

[20] 王国维. 王国维遗书(第一册)[M]. 上海:上海书店,1983

(下转第58页)

郛》（卷四十八上））

（四）用于文字，指字的下面的长的笔画

古人以物拟人，把文字中下面的笔画称为“脚”，如，《书法正传》（卷六）：“《简緑》云：欧书病在头长脚短褊者，欲其相称，非谓密也。书谱密为老气，非此之谓。”（《子部◦艺术类◦书画之属◦书法正传》（卷六））因而就把文字中下面的笔画过长者称为“长脚”。如：

（1）宋陈櫄《负暄野录》（卷上）：“近世诸体书，余尝评近众体书法，小篆则有徐明叔及华亭曾大中、常熟曾耆年。然徐颇好为复古，篆体细腰长脚；二曾字则圆而匀，稍合古意。大中尤喜为摹印，甚得秦汉章玺气象。”（《子部◦杂家类◦杂品之属◦负暄野录》（卷上））

（2）清倪涛《六艺之一录》（卷二百八十六）：“余尝评近世众体书法，小篆则有徐明叔及华亭曾大中、常熟曾耆年。然徐颇好复古篆体细腰长脚；二曾字则圜而匀，稍含古篆意；大中尤喜为摹印，甚得秦汉章玺气象。”（《子部◦艺术类◦书画之属◦六艺之一录》（卷二百八十六））

the Analysis of“长脚” in Imperial Collection Of Four

LIAN Deng-gang

(Collage of Chinese and Literature of Nantong University, Nantong Jiangsu 226019, China)

Abstract: The word“长脚” in ancient Chinese, hasn't been embodied by any dictionaries. As the author I retrieved the imperial collection of four, and totally get 180 examples, and through the analysis and induction, I found this word from pre-Qin to Qing dynasty about 2000 years, had come about some usages and meanings as following: First, it was used to human, and has 3 meanings: 1. to human body, means dolichocnemia; 2. to the identity or occupation of somebody, such as porter doing long distance work, or the servant with a long time to work for somebodies; 3. as a nickname. Second, it was used to things, and has 4 menanings: 1. to animals, animal's long limbs; 2. to objects, as the ladle of something; 3. the lace of ancient Chinese coif; 4. the long stroke of Chinese characters.

Key words: Imperial Collection Of Four; 长脚; analysis

（上接第52页）

[21] 郭沫若. 中国古代社会研究[M]. 石家庄：河北人民出版社，2000.
[22] 孙诒让.（王文锦、陈玉霞点校）. 周礼正义[M]. 北京：中华书局，1987.
[24] [28] 梁钊韬. 中国古代巫术[M]. 广州：中山大学出版社，1999.
[25] 陈戍国. 先秦礼制研究[M]. 长沙：湖南教育出版社，1991.
[26] 张之恒. 中国考古学通论[M]. 南京：南京大学出版社，1991.
[29] 马林诺夫斯基著.（李安宅译）. 巫术科学宗教与神话[M]. 北京：中国民间文艺出版社，1986.

Discuss on the Musical Official Rooting in Witch Official

LI Guo-tao

(Institute of Chinese Intangible Cultural Heritage of Zhongshan University, Guangzhou Guangdong 510275, China)

Abstract: The musical official has done their full time job in the later period of Shang dynasty, and before that they must hold a post of witch official in the same time. The musical official rooting in witch official can be proved by many of archaeological and folklore data. Furthermore, it also can be proved to be right from the point of musical ceremony rooting in original witchcraft.

Key words: Musical Official; Witch Official; Musical Ceremony